

Considérations sur *Vernon Subutex* de Virginie Despentes : « formes de vie », implication et engagement oblique

Elisa Bricco



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/contextes/7087>

DOI: 10.4000/contextes.7087

ISSN: 1783-094X

Publisher

Groupe de contact F.N.R.S. CONTEXTES

Brought to you by Université de Liège



Electronic reference

Elisa Bricco, « Considérations sur *Vernon Subutex* de Virginie Despentes : « formes de vie », implication et engagement oblique », *CONTEXTES* [Online], 22 | 2019, Online since 18 February 2019, connection on 16 May 2019. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/7087> ; DOI : 10.4000/contextes.7087

This text was automatically generated on 16 May 2019.



CONTEXTES est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Considérations sur *Vernon Subutex* de Virginie Despentes : « formes de vie », implication et engagement oblique

Elisa Bricco

Réalisme et engagement aujourd'hui

- 1 Depuis les dernières années du xx^e siècle, on a constaté, dans le sillage des travaux de Dominique Viart¹, que le roman français était caractérisé par un mouvement de retour au réel et à sa matérialité et par le délaissement progressif des recherches et pratiques textualistes. Tout naturellement, les enjeux de la condition humaine et des dynamiques sociales et intimes sont redevenus des sujets privilégiés des romanciers, même si en réalité, le roman ne s'en était jamais vraiment écarté. Parallèlement à l'évocation d'un « retour au réel », Viart a mentionné également d'autres retours : celui du moi et du sujet, et celui du récit et de l'envie de raconter des histoires². L'emprise du réel est devenue de plus en plus forte au sein des narrations qui mettent en scène des êtres humains se confrontant avec les problématiques de la vie hypermoderne³. Les transformations de la société contemporaine et les heurs et malheurs des individus dans un monde toujours plus compétitif sont au cœur des récits ; récits où la place pour les valeurs traditionnelles rétrécit à mesure que la crise économique détruit tout espoir pour le futur.
- 2 L'intérêt des écrivains pour la réalité actuelle est constant, et les romans de ces quarante dernières années racontent les difficultés existentielles, les mutations de nos vies causées par des agents extérieurs, pour la plupart économiques, et les luttes pour la survie des plus démunis. L'attention se pose sur des sujets variés et se concrétise dans des narrations de types différents. Dans le dernier quart du xx^e siècle, un bon nombre de textes littéraires en prise avec le réel social se sont penchés sur les conséquences de l'industrialisation et, par après, sur celles de la désindustrialisation pour les dénoncer⁴:

nous pouvons citer par exemple les ouvrages où François Bon raconte les ravages de la mécanisation du travail et de la délocalisation des productions⁵, mais aussi ceux de Leslie Kaplan⁶ et de Jean-Pierre Levaray⁷, qui s'intéressent au sort de la condition ouvrière. Plus récemment, du fait de la mondialisation inexorable et envahissante, les enjeux problématiques de la société contemporaine sont passés à une échelle supérieure ; se sont compliqués et élargis. On a pu assister alors au surgissement de nouvelles situations de crise, d'exploitation et de confusion qui sont à la source de l'augmentation des flux migratoires depuis les pays défavorisés, où sévissent la guerre et la famine – situations prises en charge, par exemple, dans les textes que consacrent Marie Cosnay aux étrangers sans papiers (*Entre chagrin et néant – Audiences d'étrangers*, 2009 ; *Comment on expulse, responsabilités en miettes*, 2011⁸). En Europe, la complexité de la vie s'affronte au cœur des grandes métropoles toujours plus déshumanisées⁹, où la marginalisation de pans entiers de la société devient de plus en plus évidente. Par rapport à ces situations de grande difficulté, les écrivains s'engagent par la simple prise en compte de réalités qui se développent tellement rapidement qu'elles deviennent difficiles à fixer, à circonscrire et à comprendre. La critique contemporaine a repéré cette nouvelle forme de l'« écrire engagé », et l'implication des écrivains qui se consacrent au récit des failles de notre monde et aux destinées des plus démunis¹⁰.

- 3 Le contexte de l'époque – celui d'une société dont les repères, autrefois bien définis et traditionnels se trouvent sinon perdus, du moins en pleine redéfinition et reconfiguration¹¹ – a suscité progressivement un changement de perspective en ce qui concerne l'implication de l'écrivain par rapport à l'idéal de l'engagement préconisé par Jean-Paul Sartre¹². Ainsi que l'a expliqué Bruno Blanckeman:

L'idéal de l'engagement entendu dans une perspective sartrienne s'est effacé, en même temps que l'attitude de surplomb culturel qui la cautionnait : le prestige de l'écrivain. Demeure l'idée d'engagement définie comme une mise en condition de l'œuvre, un droit de regard porté sur les choses de la Cité¹³.

- 4 Des chercheurs tels que Bruno Blanckeman, mais aussi Dominique Viart, Bruno Vercier ou encore Sonya Florey ont cherché dans les textes littéraires les traces de discours pouvant rendre compte de ces mutations. Ces lectures envisagent l'attitude critique des auteurs et montrent une « conversion éthique des engagements politiques¹⁴ ». Désormais, les textes inscrits dans cette nouvelle perspective sont « des livres [qui] portent sur la mutation du monde dont notre présent est le produit¹⁵ ».
- 5 J'ai moi-même constaté la présence de cette « nouvelle forme d'engagement plus désenchanté, social plus qu'idéologique¹⁶ » dans des récits ne présentant ni un programme bien défini, ni un engagement affiché, ni une implication sociale forte, comme c'était le cas, de manière paradigmatique, chez Sartre, ou encore chez les écrivains précédemment cités (F. Bon, L. Kaplan, J.-P. Levaray). Dans *Le Défi du roman. Narration et engagement oblique à l'ère postmoderne* (2015)¹⁷, je distingue une sorte de désenchantement par rapport aux pouvoirs réels de la fiction. En effet, dans les romans étudiés, on n'envisage plus la possibilité de pouvoir agir directement sur et dans la société. Néanmoins, les remous de la réalité sociale contemporaine y sont illustrés, et une attention particulière aux « formes de vie¹⁸ » y est à l'œuvre. On assiste ainsi à « la refiguration de l'engagement dans un contexte culturel et idéologique modifié¹⁹ ».

Implication de l'écrivain et engagement

- 6 Je me suis intéressée à *Vernon Subutex* de Virginie Despentes dans le cadre de recherches sur cette forme d'« engagement désengagé » du roman d'aujourd'hui. Le désengagement concerne la prise en charge par la narration de formes de vie aux prises avec le développement du monde contemporain, de manière à raconter sans contempler ni suggérer une transformation de la société. « Engagement oblique » est la notion que j'ai choisie pour désigner ce phénomène : les écritures sont ancrées dans le réel le plus problématique voire traumatique, mais n'avancent ni des revendications ni des prises de positions évidentes et explicites. Ce sont des textes qui présentent la simple description de la réalité des individus en difficulté, des exclus, de ceux qui se trouvent en marge de la société²⁰. Le fait de prendre en compte ces situations pourrait être, selon moi, considéré comme une implication personnelle, éthique, de l'écrivain et donc un acte d'engagement dans ce sens renouvelé.
- 7 On trouve la représentation de ces circonstances de vie des marginaux dans les romans de Virginie Despentes depuis ses débuts, même dans ses premiers textes qui affrontaient des thématiques assez scabreuses et qui étaient écrits dans un élan créatif débordant et dans une langue très jeune, parfois vulgaire – langage oralisé et souvent violent qui lui a valu d'être « immédiatement labellisé[e] rock, comme si ce terme seul pouvait résumer les motifs très crus [de ses livres] (sexe, drogue, violence...) et la rage qui le[s] portait²¹ ».
- 8 Depuis, l'écrivaine a choisi de modifier progressivement son style et de varier les sujets de ses histoires, pour ne pas être étiquetée définitivement dans un cadre « *gender* » ou générationnel. Elle a ainsi pu explorer de nouvelles structures narratives et composer des textes originaux. De fait, depuis son premier roman, *Baise-moi*, paru en 1994, elle a enchaîné un succès après l'autre et elle a su muer, sans pour autant abandonner ses convictions et sa vision du monde. Par la suite, elle est entrée dans la peau de l'écrivaine professionnelle qui ne renonce pas à raconter des vies problématiques et difficiles, parfois aux marges, et elle a un peu perdu du caractère corrosif de ses premiers textes. Elle garde de ses débuts les mêmes silhouettes de personnages, les mêmes revendications de genre et la même attitude, qui ne porte jamais un jugement de valeur envers les choix personnels des individus et leurs conduites non conformistes, sinon extravagantes. Son écriture se caractérise toujours par une concrétude et une sincérité qui parfois frôlent la brutalité : les situations décrites sont extrêmes, la présentation des vies des personnages ne nuance pas les sujets les plus pénibles et déstabilisants.
- 9 Ainsi que l'expliquait Gisèle Sapiro à la fin de son ouvrage sur *La responsabilité de l'écrivain* :

Le rôle de la littérature dans le cadrage de la perception de la réalité dépasse de loin la question de la représentation et de la plus ou moins grande adéquation du monde fictionnel au réel. Si elle ne constitue pas une science, la littérature n'en est pas moins une source de connaissance pratique²².
- 10 Les romans de Despentes nous présentent et rendent accessibles des situations sociales et des comportements individuels qui sont souvent hors du cadre de notre expérience personnelle. Parce qu'il s'agit de vies en détresse, de circonstances de grande difficulté existentielle, de personnages vivant des aventures excessives. Le penchant de Virginie Despentes pour des situations extrêmes et l'anticonformisme avec lequel elles sont envisagées sont les traits fondamentaux de son approche de l'écriture et de la narration, et rentrent tout à fait dans la perspective de la littérature contemporaine. Une littérature

qui n'a pas une visée de dénonciation ni de moralisme, mais qui s'attache à la représentation des contradictions de la société d'aujourd'hui pour les montrer et proposer ainsi au lecteur des sujets de réflexion.

Implication de l'écrivain et empathie

- 11 Nous pouvons aussi qualifier cette démarche d'« éthique », du fait qu'elle se rapproche de la notion d'implication ainsi que l'a développée Bruno Blanckeman :

Par implication, j'entends donc un type d'engagement qui, n'étant pas validé par une quelconque situation de force dans la Cité, fait sans protocole ostentatoire, sans scénographie du coup d'éclat, sans activisme insurrectionnel. C'est le degré d'équivalence établi par le trouble, sinon le chaos, entre les failles d'une situation civile et celles d'une littérature entendant en rendre compte sans garantie symbolique autre que sa recherche d'une ligne d'énonciation et d'un rapport à la langue adéquats, qui définit ce type particulier d'engagement²³.

- 12 En outre, les romans de Virginie Despentes activent au sein du récit un subtil mécanisme d'approche empathique par les sujets et les situations exposées. L'empathie est soit celle qui est démontrée par l'auteur qui se penche sur les vies des autres et les recrée, soit celle du lecteur qui éprouve un sentiment de rapprochement par rapport aux personnages dont il lit les aventures et les mésaventures. Françoise Lavocat a analysé en profondeur les relations impliquant la présence du lecteur²⁴. L'expérience par procuration du lecteur, qui vit des aventures par personne interposée, est d'autant plus vive qu'elle est distanciée par la fiction même. Celle-ci permet la mise en place d'un filtre affectif inhibant une identification trop forte dans la matière racontée : « L'empathie suscitée par les personnages et les situations fictionnels permet sans doute d'en faire l'essai intensif, à blanc, ou *off-line*²⁵ », explique-t-elle. Et elle ajoute que « la fiction susciterait [...] des émotions d'une qualité différente que les situations réelles, ce qui rendrait possible des évaluations morales plus lâches²⁶. » Cela expliquerait par exemple la réaction bienveillante et distanciée des lecteurs vis-à-vis de récits de situations hautement déstabilisantes et moralement très dures à affronter, comme le sont souvent les vicissitudes des héros despentiens. Françoise Lavocat explique encore que la connaissance dérivant de la lecture serait soumise à une sorte d'écran affectif qui permettrait de supporter l'insupportable, de la même manière que cela se produit devant un écran de cinéma ou de télévision.

Le roman pour méditer sur l'homme et le monde

- 13 La lecture des trois tomes de *Vernon Subutex*²⁷ fournit plusieurs informations sur la société française contemporaine, parisienne notamment, et la démarche de la romancière manipulant la matière sociale semble suivre un programme, tant elle est proche de la méthode préconisée dans l'introduction à un volume collectif consacré au roman réaliste francophone contemporain :

Le romancier sait par excellence que le social est fait de brouillage, de bruit et de fureur. Ou encore de fouillis et de désordre, la ville est chaos. Les interactions sociales sont enfouies. Le romancier va s'employer à y voir clair, c'est-à-dire à mettre au jour et à mettre de l'ordre : dévoiler, démêler, classement sont ses mots d'ordre. Mais si, chaque fois, le romancier veut créer l'ensemble des

déterminations, il lui faut maintenir une complexité, reproduire un enchevêtrement²⁸.

- 14 Dans *Vernon Subutex*, les parcours de la narration sont multiples parce que chaque personnage est soit le protagoniste soit le narrateur de son existence. La narration est polyphonique, le récit est pris en charge tour à tour par les personnages qui, dans de longs développements, comme des tiroirs baroques, proposent leurs récits parallèles d'individus impliqués dans l'histoire-cadre du héros éponyme. Vernon Subutex joue le rôle de catalyseur de tous les fils narratifs, de toutes les histoires secondaires : les autres personnages le connaissent ou veulent le connaître, le cherchent et aspirent à le côtoyer. La stratégie narrative adoptée permet à l'écrivaine de se caler dans le corps et l'esprit de chaque personnage, homme ou femme, toutes positions et conditions confondues : politique, sociale, religieuse, sexuelle. Cette activité d'incarnation multiple est un procédé adopté pour engendrer l'empathie, parce que Despentes se glisse dans la peau des autres sans les juger et rend compte de leurs idées dans une neutralité qui s'impose par la focalisation interne : chaque personnage élabore son discours et expose sa relation au monde, de sorte que son point de vue prime dans le récit. La narration aboutit à la composition d'une espèce de « collage de points de vue²⁹ » visant à exprimer la complexité de la société française contemporaine – ou, plus précisément, de l'humanité parisienne, que l'écrivaine considère comme un monde à part dans le panorama social français. Et c'est une société désabusée qu'elle raconte dans ses livres, constituée d'individus à la recherche d'une identité perdue, d'un bonheur oublié ou jamais connu, et d'un sens à donner à l'existence.

Méditer sur les « formes de vie »

- 15 Au début du roman, le héros est dépossédé de tout en conséquence des transformations du marché musical où il travaillait comme disquaire, et de son incapacité à y réagir : il n'a pas su faire peau neuve, assumer les changements venus de l'extérieur, il n'a même pas tenté de gérer ni d'assumer sa nouvelle vie. N'ayant pas les moyens personnels pour faire face et réagir de manière constructive à sa destinée, Vernon se laisse vivre et survit ainsi jusqu'au moment où il épuise toutes ses ressources économiques et physiques voire mentales. Sa descente aux enfers est racontée de manière assez précise, à tel point qu'il semblerait que l'écrivaine se soit longuement documentée pour la composer. Elle a expliqué au contraire dans un entretien qu'elle n'a pas l'habitude de travailler rigoureusement sur un corpus documentaire, mais qu'elle préfère plutôt mener une démarche plus empirique : elle interroge ses amis, les gens qu'elle rencontre et elle observe ce qui se passe autour d'elle. Pour le roman en question, elle a parlé avec quelques SDF vivant dans son quartier, pour obtenir des renseignements sur leurs habitudes, les lieux qu'ils fréquentent et leurs conditions de vie. Elle a ainsi reconstruit de manière crédible les aventures de Vernon et des nouveaux amis qu'il rencontre une fois qu'il commence à dormir dans les parcs, à vivre en liberté, affranchi de toute contrainte sociale.
- 16 L'attention de Virginie Despentes à l'égard de l'existence du héros devenu SDF et des personnes qu'il rencontre sur son chemin me semble très proche de l'attention aux « formes de vie » que souhaite Marielle Macé dans son essai *Styles. Critique de nos formes de vie*³⁰. Dans l'introduction à son livre, elle écrit que : « toute vie s'engage dans des formes, toutes sortes de formes, que l'on ne peut pas préjuger de leur sens, et qu'il faut donc s'y

rendre vraiment attentif, sans savoir d'emblée ce qui s'y joue ni ce qu'elles voudront dire³¹. » Le récit de Vernon nous permet de connaître des formes de vies, fictionnelles mais assez vraisemblables, du moins de les percevoir avec un regard bienveillant, parce que distancié, avec l'empathie que provoque en nous la connaissance du malheur des autres.

- 17 Mais le roman n'illustre pas seulement la situation du héros SDF, il nous fait percevoir de l'intérieur toutes les vies désenchantées des autres personnages. Chacun des divers narrateurs nous expose sa propre « forme de vie³² », de manière à ce que la lecture devienne un véritable processus de connaissance. En effet, ainsi que le déclare Florent Coste : « Un texte est une arme contextuellement déterminante et génératrice de prises inédites sur le réel, de manières de configurer le social concurrentes à la *doxa*, de présenter les problèmes publics sous un jour nouveau ou sous un aspect insolite³³. » Le lecteur suit l'effondrement de Vernon qui, après avoir perdu son logement, cherche désespérément à ne pas sombrer. Il s'accroche à son mode de vie précédent parce qu'il n'en envisage aucun autre et il demande asile à ses anciens amis et connaissances. Comme son magasin était un lieu vivant et très fréquenté, que tout type de personne visitait régulièrement pour écouter les nouveautés musicales, demander des conseils et acheter des disques, il décide de rechercher ses clients les plus fidèles, ceux avec qui il avait établi des relations amicales, et de trouver un abri auprès d'eux. Ainsi pénètre-t-il dans l'intimité de personnes qu'il n'a plus fréquentées depuis quelques années et partage-t-il avec elles quelques jours et quelques nuits. Pendant ces séjours, il vit des aventures diverses et des expériences parfois très délicates et embarrassantes : la proximité physique, parfois la relation intime avec ses hôtes, engendre un dévoilement violent de la vie d'autrui. Il est hébergé d'abord par Émilie, célibataire qui était autrefois amoureuse de lui et qui n'a pas réussi à se construire une existence satisfaisante. Déçue par les hommes, elle a choisi la solitude et son existence est empreinte d'une aigreur qu'elle déverse sur les autres. Le narrateur la décrit ainsi :

Elle est devenue ce que ses parents voulaient qu'elle devienne. Elle a passé un concours, elle travaille à l'équipement, elle a troqué son iroquoise pour un carré discret. Elle s'habille chez Zara, quand elle trouve quelque chose à sa taille. Elle se passionne pour l'huile d'olive, le thé vert, elle s'est abonnée à *Télérama* et elle parle de recettes de cuisine, au boulot, avec ses collègues. Elle a fait tout ce que ses parents désiraient qu'elle fasse. Sauf qu'elle n'a pas eu d'enfant, alors le reste, ça ne compte pas. Aux repas de famille, elle fait tache. Ses efforts n'ont pas été récompensés³⁴.

- 18 La critique des poncifs de la vie « commune » est évidente et rend le personnage aussi caricatural que foncièrement morose. Dans cette description, Despentes mène une critique évidente de la famille bourgeoise, du style de vie bourgeois et de ses dynamiques internes et extérieures : les clichés sur les études adéquates, sur les vêtements choisis et donc sur l'image publique de la personne, sur ses habitudes alimentaires, sur sa condition de femme adulte non mariée et la position en retrait qui en résulte au sein de sa famille. Au fond, Émilie n'a pas su ou pu se conformer aux normes et attentes, parce que les vêtements et les bons choix ne suffisent pas à créer le bien-être et à engendrer l'acceptation de soi, surtout s'ils sont imposés et subis. Ainsi présentée, cette femme m'apparaît comme une victime du bon ton bourgeois : elle frappe ma sensibilité de lectrice, elle requiert mon empathie, et le regard que je porte sur elle devient par conséquent bienveillant.
- 19 Le deuxième ami contacté par Vernon est Xavier, scénariste qui n'a pas réussi la carrière qu'il désirait et qui vit aux dépens de sa femme. La moindre contrariété de la vie

enclenche son courroux : « Au bout de cinq minutes chez Monoprix, Xavier a envie de tout péter³⁵. » Il s'en prend à tout et à tous, il est raciste, fasciste, extrémiste et il finira presque mort sous les coups d'un groupe de skinhead. Ce personnage négatif, voire maléfique, sera le moteur du dénouement tragique et inexorable du roman.

- 20 D'un ancien ami à l'autre, Vernon reprend contact avec plusieurs personnes à travers Facebook et devient le témoin privilégié de leurs misères. Après avoir dormi chez Émilie, qui l'héberge pour une nuit, et chez Xavier, chez qui il reste une semaine, il séjourne chez Sylvie, Lydia, Gaëlle, Patrice. Il ne sort pas indemne de ses rencontres ; au contraire, à chacune d'elles, il s'éloigne de plus en plus de la normalité supposée des autres. En effet, depuis l'intérieur des logis, il les observe de près et, vu le malheur, la solitude et la tristesse qui les obsèdent, il choisit finalement de s'éloigner progressivement de la société dite civile et préfère la compagnie de quelques SDF qu'il rencontre dans la rue. Laurent, Olga et Georges deviennent ses compagnons et, auprès d'eux, il se convainc de plus en plus que leur choix d'une vie dépouillée et à l'écart du reste du monde est peut-être le meilleur pour lui.
- 21 Les vicissitudes de Vernon avec ses amis d'antan sont doublées de celles d'une intrigue secondaire qui croise la principale : un entrepreneur cinématographique recherche des cassettes vidéo qu'Alex Bleach, un chanteur et ami de Vernon Subutex, a enregistrées et puis confiées à celui-ci avant de mourir. Le contenu de ces vidéos est inconnu, personne ne les a regardées, mais Laurent Dopalet craint qu'elles ne contiennent des récits d'événements qui pourraient lui nuire. Puisque Vernon est la dernière personne ayant vu le chanteur vivant, Dopalet engage une détective privée, La Hyène, pour retrouver ses traces et récupérer les vidéos. Cette mince intrigue noire permet à Despentes de tracer les portraits d'autres personnages, d'autres types et d'autres existences malheureuses et inaccomplies. Cette deuxième ligne narrative présente des personnages qui ont fréquenté le milieu du spectacle et du cinéma pour adultes, et qui en ont été rejetés ou l'ont quitté délibérément, mais n'en sont pas sortis indemnes. Ils sont tous en quête de leur identité, ils désirent changer leur vie, ne se sentent pas bien dans leur peau. Afin de retrouver Vernon, La Hyène demande de l'aide à son voisin, Selim, parce qu'elle sait qu'il a croisé le chanteur dans le passé. En réalité, Faïza, la compagne de Selim, l'avait quitté après la naissance de leur fille et était devenue une star du porno : « Quelques mois après le départ de sa copine, chez son loueur vidéo, Sélim était tombé sur la jaquette d'un film de boules. [...]. La petite Faïza était devenue Vodka Satana. La Hyène n'avait plus jamais revu Vodka Satana, jusqu'à cette histoire avec Bleach, elle était alors en photo partout³⁶. » Le choix extrême de Faïza, quittant son compagnon et son enfant en bas âge, témoigne de son désir de sortir d'une existence déjà tracée et d'être la maîtresse de son avenir : elle peut être considérée comme la figure inverse de celle d'Émilie.
- 22 Les fils de l'intrigue sont enchevêtrés, mais Despentes arrive à maintenir la clarté du récit, tout en introduisant de nouveaux personnages, en tissant des relations entre eux et en les traitant de la même manière : retraçant leur passé et mettant au clair les liens qui les unissent au héros par des monologues intérieurs et des récits rétrospectifs. D'un personnage à l'autre, quelques-unes des tensions sociales contemporaines apparaissent dans l'intrigue : le choix pour une fille de porter le voile, le processus entamé par une ancienne star du porno de changer de sexe, la consommation constante de toutes sortes de drogues, d'alcool, de produits pornographiques. La romancière affronte le récit avec brutalité ou délicatesse selon les situations : il n'y a pas de morbidité dans son récit mais plutôt l'acceptation de la diversité. Elle cherche à mettre en lumière les enjeux des choix

des personnages sans faire transparaître son opinion. La jeune Aïcha, par exemple, a décidé de porter le voile, même si elle a reçu une éducation absolument laïque, parce qu'elle ne se sent pas à l'aise dans la société consumériste contemporaine. Elle émet un choix donc, et son choix est aussi extrême que sincère. Ainsi que pour les autres personnages, nous rentrons dans son esprit et nous suivons ses pensées, les mouvements de son âme, ses choix difficiles, ses ennuis et nous ne pouvons que les constater et les comprendre.

- 23 Cette démarche d'acceptation des circonstances et des choix des personnages concerne aussi le héros. À la fin du premier volume, Vernon, devenu désormais un SDF, assume enfin sa nouvelle condition qui n'est pas du tout empreinte de renoncement, au contraire, parce qu'il entre en communion avec tout ce qui l'entoure :

Je suis la pute arrogante et écorchée vive, je suis l'adolescent solidaire de son fauteuil roulant, je suis la jeune femme qui dîne avec son père qu'elle adore et qui est si fier d'elle, je suis le clandestin qui a passé les barbelés de Melilla je remonte les Champs-Élysées et je sais que cette ville va me donner ce que je suis venu chercher, je suis la vache à l'abattoir, je suis l'infirmière rendue sourde aux cris des malades à force d'impuissance, je suis le sans-papiers qui prend dix euros de crack chaque soir pour faire le ménage au black dans un restau à Château Rouge, je suis le chômeur longue durée qui vient de retrouver un emploi, je suis le passeur de drogues qui se pisse de trouille dix mètres avant la douane, je suis la pute de soixante-cinq ans enchantée de voir débarquer son plus vieil habitué. Je suis l'arbre aux branches nues malmenées par la pluie, l'enfant qui hurle dans sa poussette, la chienne qui tire sur sa laisse, la surveillante de prison jalouse de l'insouciance des détenues, je suis un nuage noir, une fontaine, le fiancé quitté qui fait défiler les photos de sa vie d'avant, je suis un clodo sur un banc perché sur une butte, à Paris³⁷

- 24 Nous pourrions lire le long monologue qui scelle son acceptation définitive, voire sa conversion, comme le produit du délire de Vernon, égaré par les hallucinations. En réalité, l'homme a quitté son identité antérieure pour en acquérir mille autres, il est devenu un homme multiplié. La liste des incarnations de Vernon nous présente une série de formes de vie. Leur succession juxtapose des vies malheureuses et des vies marginales ; on peut y reconnaître par ailleurs quelques-uns des personnages du roman. Il est étonnant que la liste comprenne aussi les vies des animaux, exploités par les humains, et celles des éléments naturels : Vernon vit et respire la vie des autres parce qu'il a fait table rase de la sienne, il est devenu tellement poreux que l'atmosphère le traverse et il devient ainsi le catalyseur de toutes les forces de la nature.
- 25 De plus, son choix extrême, même s'il n'est pas compris par tous les amis qu'il a sollicités ni par ceux qui l'ont cherché pour des motivations diverses, le transforme en point de convergence. Il devient le centre de la vie des autres : pour eux, sa fréquentation est désormais indispensable. Son nom, qui se réfère à un médicament substitutif de la dépendance aux opioïdes, prend alors tout son sens, parce que Vernon joue le rôle de substitut sentimental pour toute une génération de personnes ayant atteint la quarantaine et vivant dans le regret du temps passé. Il avait déjà rempli cette fonction de traitement contre la mélancolie des autres lorsqu'il les accueillait dans son magasin pour écouter des disques, et il devient progressivement nécessaire pour eux de le fréquenter, ne serait-ce que pendant quelques heures, dans le souvenir du temps révolu. Le reste du roman retrace la construction et les vicissitudes d'une nouvelle communauté qui se forme autour de Vernon, devenu une sorte de gourou malgré lui. De par sa musique et les raves qu'il organise avec quelques amis fidèles, Vernon joue le rôle de dispensateur de sérénité,

et cette nouvelle configuration sociétale pourrait être entendue comme une possible réponse aux sollicitations de la société néo-libérale désormais sclérosée.

La colère du récit engagé

- 26 Dans *Vernon Subutex* nous retrouvons bien des thématiques déjà exploitées par l'écrivaine dans ses romans précédents. Ses personnages sont toujours extrêmes et en butte à la société moralisatrice et castratrice. En outre, son style très personnel réapparaît avec ses tics linguistiques : elle utilise une langue très orale parsemée d'expressions vulgaires, de tournures argotiques et familières, de verlan. La syntaxe est simple et le rythme de la narration, très vif, ne laisse pas d'espace à la méditation et privilégie les coups de théâtre : à la fin du roman, on assiste à l'effondrement tragique et inattendu, mais en fait inévitable, de l'idéal de la communauté dite des « convergences », constituée autour du protagoniste. Pourtant, les formes de la vie de ses personnages doivent prendre en compte les pour et les contre de leurs décisions, et les conséquences des actions des uns sur la vie des autres.
- 27 J'en reviens alors à la réflexion de Marielle Macé sur l'éthique de la prise en charge des vies des autres. Elle estime que : « [...] s'efforcer de dire les formes prises par la vie, de bien les décrire, [est] toujours aussi les juger, en demander d'autres, et donc en imaginer d'autres³⁸. » Le fait de rendre compte de situations sociales particulières, la « capacité à bien observer des états de réalité³⁹ », même dans la fiction, relève déjà d'une prise de position (la liste des incarnations de Vernon ne contenait que des vies écartées et infortunées), et donc d'un ethos de dénonciation et ainsi d'un jugement. Or, le style despentien, sa manière directe de traiter les formes de vie et des sujets inconfortables, de mettre le doigt dans les plaies de la société contemporaine, me semble relever de la posture colérique que préconise Marielle Macé à la fin de son ouvrage : « la colère n'est pas le signe d'un caractère, [...] mais l'engagement d'un rapport au réel, qui est aussi un engagement pour le réel⁴⁰. » La colère devient ainsi une réaction par rapport au réel, qui se réalise dans l'action de dire et de dénoncer des états du monde contemporain par le biais de la fiction, du récit et des histoires qui deviennent ainsi engagées, parce qu'ancrées solidement dans le concret de nos existences. Le dénouement tragique et violent est l'action finale de la romancière qui brise le rythme de la lecture mais aussi le fil de l'empathie par un retour abrupt au réel et à ses apories : le rêve de communion par la musique, envisagée par la communauté des convergences, n'est en définitive qu'un leurre. Pour cette raison, si l'on peut encore aujourd'hui utiliser la notion d'engagement pour la littérature, il me semble alors que l'approche despentienne de la réalité par la narration peut être considérée comme engagée.

BIBLIOGRAPHY

Baricco (Alessandro), *The Game*, Torino, Einaudi, 2018.

- Bisanswa (Justin) & Kavwahirehi (Kasereka) (dir.), *Dire le social dans le roman francophone contemporain*, Paris, Honoré Champion, 2011.
- Blanckeman (Bruno), *Les Récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives », 2000.
- Blanckeman (Bruno), *Les Fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte, 2002.
- Blanckeman (Bruno), « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », dans *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, sous la direction de Bruno Blanckeman & Barbara Havercroft, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, pp. 71-81.
- Bricco (Elisa), *Le Défi du roman. Narration et engagement oblique à l'ère postmoderne*, Berne, Peter Lang, coll. « Littératures de langue française », 2015.
- Coste (Florent), *Explore. Investigations littéraires*, Paris, Questions théoriques, coll. « Forbidden Beach », 2017.
- Despentes (Virginie), *Vernon Subutex*, tomes I, II & III, Paris, Grasset, 2015, 2016, 2017.
- Despentes (Virginie), « La société est devenue plus prude, l'atmosphère plus réactionnaire », entretien avec Nathalie Crom, *Télérama*, 5/01/2015, URL : <http://www.telerama.fr/livre/virginie-despentes,121233.php>, consulté le 01/09/2017.
- Despentes (Virginie), Entretien vidéo à la librairie Mollat de Bordeaux le 17/03/2015, <https://www.youtube.com/watch?v=RxWfGAnj2DQ>, consulté le 01/09/2017.
- Florey (Sonya), *L'Engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives », 2013.
- Korthals Altes (Liesbeth), « L'engagement littéraire contemporain. À propos de Daewoo de François Bon et *Presque un frère* de Tassadit Imache », dans *Le Roman français de l'extrême contemporain. Écritures, engagements, énonciations*, sous la direction de Barbara Havercroft, Pascal Michelucci & Pascal Riendeau, Montréal, Nota Bene, coll. « Contemporanéités », 2010.
- Lavocat (Françoise), « Identification et empathie : le personnage entre fait et fiction », dans *Empathie et esthétique*, sous la direction de Alexandre Gefen & Bernard Vouilloux, Paris, Hermann, 2013, pp. 141-167.
- Lipovetsky (Gilles), *Les Temps hypermodernes*, Paris, Grasset, coll. « Nouveau Collège de philosophie », 2004.
- Macé (Marielle), *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, coll. « Essais », 2016.
- Sapiro (Gisèle), *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XVI^e-XXI^e siècle)*, Paris, Seuil, coll. « Philo », 2011.
- Sartre (Jean-Paul), *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.
- Servoise (Sylvie), *Le Roman face à l'histoire : La littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XX^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016 pour l'édition en ligne sur *OpenEdition*, consultable sur : <http://books.openedition.org/pur/38232>, version générée le 15/12/2018 [2011].
- Viart (Dominique), « Mémoires du récit : questions à la modernité », dans *Mémoires du récit*, sous la direction de Dominique Viart, Paris, Minard / Lettres modernes, 1998, pp. 3-27.
- Viart (Dominique) & Vercier (Bruno), *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2008.

NOTES

1. Viart (Dominique), « Mémoires du récit : questions à la modernité », dans *Mémoires du récit*, sous la direction de Dominique Viart, Paris, Minard / Lettres modernes, 1998, pp. 3-27.
2. Viart (Dominique) & Vercier (Bruno), *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2008.
3. Voir Lipovetsky (Gilles), *Les Temps hypermodernes*, Paris, Grasset, coll. « Nouveau Collège de philosophie », 2004.
4. Voir l'essai de Florey (Sonya), *L'Engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives », 2013.
5. Bon (François), *Sortie d'usine*, Paris, Minuit, 1982 ; Daewoo, Paris, Fayard, 2004 ; voir aussi Korthals Altes (Liesbeth), « L'Engagement littéraire contemporain. À propos de Daewoo de François Bon et Presque un frère de Tassadit Imache », dans *Le Roman français de l'extrême contemporain. Écritures, engagements, énonciations*, sous la direction de Barbara Havercroft, Pascal Michelucci & Pascal Riendeau, Montréal, Éditions Nota Bene, coll. « Contemporanéités », 2010, pp. 69-89.
6. Kaplan (Leslie), *L'excès l'usine*, Paris, P.O.L., 1982.
7. Levaray (Jean-Pierre), *Putain d'usine*, Montreuil, Éditions de l'Insomniaque, 2002.
8. Cosnay (Marie), *Entre chagrin et néant - Audiences d'étrangers*, Éditions Laurence Teper, 2009 ; *Comment on expulse, responsabilités en miettes*, Éditions du croquant, 2011.
9. On peut se référer aux romans écrits par des jeunes auteurs vivant dans les banlieues des grandes villes, où ils dénoncent les situations de désocialisation, la violence urbaine et l'impossibilité de réussite sociale.
10. Voir Servoise (Sylvie), *Le Roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XXe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2011.
11. Voir le dernier essai où Alessandro Baricco envisage les changements survenus dans la société occidentale depuis la diffusion des nouvelles technologies de l'information et de la communication et où il prend en compte la reconfiguration des dynamiques sociales en les considérant comme une conséquence directe de cela (*The Game*, Torino, Einaudi, 2018).
12. Sartre (Jean-Paul), *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.
13. Blanckeman (Bruno), *Les Fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte, 2002, p. 51-52.
14. Blanckeman (Bruno), *Les Récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires Du Septentrion, coll. « Perspectives », p. 240
15. Viart (Dominique) & Vercier (Bruno), *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 218.
16. Bricco (Elisa), *Le Défi du roman. Narration et engagement oblique à l'ère postmoderne*, Berne, Peter Lang, coll. « Littératures de langue française », 2015, p. 48.
17. Bricco (Elisa), op. cit.
18. Je retiens la conception des « formes de vie » développée par Florent Coste, telle qu'elle est mise en relation avec les études littéraires, à partir de la définition de Ludwig Wittgenstein, dans *Explore. Investigations littéraires*, Paris, Questions théoriques « Forbidden Beach », 2017 – conception sur laquelle je reviendrai par la suite.
19. Servoise (Sylvie), op. cit.
20. « C'est un engagement oblique parce que non déclaré ni assumé explicitement par les auteurs et qui sourd subrepticement lors de la lecture de récits où les héros marginaux et démunis affrontent des situations et vivent dans des conditions extrêmement difficiles. », Bricco (Elisa), op.cit, p. 48.

21. Despentes (Virginie), « La société est devenue plus prude, l'atmosphère plus réactionnaire », entretien avec Nathalie Crom, *Télérama*, 5/01/2015, <http://www.telerama.fr/livre/virginie-despentes,121233.php>.
22. Sapiro (Gisèle), *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XVI^e-XXI^e siècle)*, Paris, Seuil, coll. « Philo », 2011, p. 720.
23. Blanckeman (Bruno), « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », dans *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, sous la direction de Bruno Blanckeman & Barbara Havercroft, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, pp. 71-81, version numérique consultable sur : <https://books.openedition.org/psn/471>.
24. Lavocat (Françoise), « Identification et empathie : le personnage entre fait et fiction », dans *Empathie et esthétique*, sous la direction de Alexandre Gefen & Bernard Vouilloux, Paris, Hermann, 2013.
25. Lavocat (Françoise), *art. cit.*, pp. 141-167, p. 161.
26. *Ibid.*, p. 160.
27. Despentes (Virginie), *Vernon Subutex*, Paris, Grasset, 2015, 2016, 2017.
28. Bisanswa (Justin) & Kavwahirehi (Kasereka) (dir.), *Dire le social dans le roman francophone contemporain*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 20.
29. Entretien vidéo, <https://www.youtube.com/watch?v=RxWfGAnj2DQ>, 17/3/2015. Despentes avait déjà expérimenté cette typologie de narration polyphonique dans *Apocalypse bébé*, Paris, Grasset, 2010.
30. Macé (Marielle), *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, coll. « Essais », 2016.
31. *Ibid.*, p. 13.
32. Selon Florent Coste, « forme de vie » est « une notion [qui] désigne une manière de vivre ou un type social se détachant parmi tant d'autres, se démarquant sur fond de la diversité humaine », en outre, « La forme de vie, c'est la vie qui prend telle ou telle forme, qui s'élabore, prend position, se différencie, qui propose sa modulation et la possibilité d'autres modulations » dans Coste (Florent), *op.cit.*, p. 157 et p. 162.
33. *Ibid.* p. 172.
34. Despentes (Virginie), *Vernon Subutex*, tome I, p. 72.
35. *Ibid.*, p. 92.
36. *Ibid.*, p. 162.
37. *Ibid.*, p. 604.
38. Macé (Marielle), *op. cit.*, p. 284.
39. *Ibid.*, p. 293.
40. *Ibid.*, p. 301.

ABSTRACTS

Contemporary fiction encounter the narrating of reality, demonstrating auctorial commitment and denunciation. Far from engagement in the Sartrean sense, today, writers are committed to telling the existential difficulties, changes in our lives caused by external agents, mostly economic, and the struggles for the survival of the poor. Virginie Despentes is in this movement : she explores extreme situations and drifting lives of humans in difficulty with the dynamics of society. It is « life forms » that she takes as examples and places them at the center of her novels.

By taking into account the vicissitudes of *Vernon Subutex*'s hero, these new ways of the engaged writing are discussed and illustrated.

Loin de l'engagement au sens sartrien, aujourd'hui, les écrivains s'attachent à raconter les difficultés existentielles, les mutations de nos vies causées par des agents extérieurs, pour la plupart économiques, et les luttes pour la survie des plus démunis. Virginie Despentes se situe dans cette mouvance : elle explore des situations extrêmes et des vies de sujets à la dérive, en difficulté avec les dynamiques de la société. Le texte prend alors en charge des « formes de vie » qu'il place en son centre, et vis-à-vis desquelles il établit des mécanismes d'empathie et d'évaluation morale, dont la portée est, sinon politique, du moins sociale. Dans cet article, ces nouvelles manières de l'écrire engagé sont discutées et illustrées à travers le cycle romanesque de *Vernon Subutex* et les vicissitudes de son héros.

INDEX

Mots-clés: Engagement, Despentes (Virginie), Forme de vie, Littérature contemporaine, Capitalisme

AUTHOR

ELISA BRICCO

Université de Gênes